

リアリズム〈運動〉、その擁護と拒絶

—リアリズムの^{ライター}書き手としてのカズオ・イシグロと レイモンド・ウィリアムズ—

大 貫 隆 史

要 旨

いまやグローバルに受容されるにいたった作家カズオ・イシグロだが、その著述をリアリズムという観点から記述することは、イシグロ本人もそれを望んでいないであろうし、あまり一般的なことも言えない。他方、その生まれ故郷のウェールズ、そして日本などで、共通点はあるながらもそれぞれ固有のあり方で急速に再評価が進んでいるレイモンド・ウィリアムズは、^{カルチュラル・スタディーズ}「文 化 研 究」の源流のひとりにして、複数の小説作品の^{ライター}書き手でもあるのだが、彼のリアリズム擁護論に依拠するのであれば、イシグロはまごうことなきリアリズムの作家となる。本稿では、逆説的にも思えるこの問題を、イシグロが、実際にはリアリズム作家ではありながらも、「運動」としてのリアリズムを拒絶する書き手なのではないか、という問いを携えながら考察する。

キーワード：リアリズム (Realism)、カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro)、レイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams)、多文化主義 (Multiculturalism)、ソシアリズム (Socialism)

I カズオ・イシグロ『ある家族の夕餉』の食材は何なのか？

ある秋の晩、鎌倉の古い日本家屋で、家族がひさびさの夕餉をともにしている。口数の少ない父親、ながらく両親と不和だった（語り手の）「わたし」、そして大学生の妹の三人がかこむ食卓の中央には、おおきな鍋がおかれてい

の鍋なのか聞かれても「魚」、「ただの魚」としか答えない。「わたし」が「とても美味しい」と言ったのち、三人はしばらくのあいだ一言も発することなく、食べつづける (Ishiguro 1999 [1980], p.344)¹⁾。

この場面はよく考えるとじつに奇妙なのだが、ここがカズオ・イシグロの短編小説『ある家族の夕餉』の山場である。鍋物の具材を二度問われてなお、「魚」としか答えない父親の行動はいかにもおかしい。それでも「美味しい」と言って食べつづける「わたし」の振るまいも理解に苦しむ部分がある。この妙な場面を前に、妹がなにも口を出さないことも不思議というほかない。

しかしこの奇妙さは、作者であるイシグロが意図的に作りだしたものであることがすぐに分かってくる。母親の死因は作品の冒頭で明かされるように、フグに当たってしまったことであり、それが友人宅で供されたものであるにもかかわらず、父親は「母さんの死が偶然でもなんでもないと思っている」。父親はこう思っているのだ。息子である「私」が、両親とのいさかいの末、アメリカに行ってしまったことが母親のフグ中毒の一因になった。本当はフグを食べるのを怖がっていた母が、友人のすすめに抗しきれなかったのは、「悩み事がたくさんあった。がっくりきてしまっている部分すらあった」ためなのだと (p.342)。

かりに三人が食べているのがフグであるとする、この「家族の夕餉」は、じつのところ「無理心中」(のこころみ)ということになるかもしれない。もしそうだとすると、父親が「魚」「ただの魚」としか教えないこと、それでも「わたし」と妹が黙って口に入れ続けることの理由に、ある程度の説明がついてくる。父親は、母親の死をつぐなうため(あるいはつぐなわせるため)、残された家族全員で無理心中しようとしているのであって、だから本当はフグを食べていることを子どもたちには教えない。ただし息子と娘の方でも、父親との不自然なやり取りから、鍋の具材がフグかもしれないと感づ

1) 同短編からの引用については、以下、英語原文の頁数のみを付す。また、同作品からの引用に限らず、引用文献からの訳出に際しては、既訳のあるものについてはそれを参考らせて頂いたが、原文を参照のうえ変更した部分がある。

くのだけれど、その意図を察して沈黙を守り、ともに自死を迎えようとしている。こういう説明をしてみると、先の場面の不可解さをある程度消すことができる。

この解釈を裏付ける材料が、作中にはいくつも見いだされる。言葉少ない父親は、どうやら事業をながらく営んでいたのだが、それが破たんしてしまい、共同経営者のワタナベさんの方はその後自殺してしまっている。そればかりか、渡辺さんの死は、「自殺」というよりも正確には「心中」なのである。

「お父さん、ワタナベのおじさんのこと言ってた？ おじさんがなにしたか」

「自殺したっていったよ」

「ええとね、それだけじゃなかったの。家族全員みちづれにしたのよ。奥さんとちいちゃな女の子ふたり」(p.341)

「わたし」と父親との会話は、これまでの経緯（ある種の「家出」とおぼしきアメリカ行き）もあり、一定の緊張感をともないつつも、和解の雰囲気が見えただけのものにも見える。しかし、ワタナベさんの無理心中のような、死をめぐるあからさまな話題がたびたび登場する。

父が「筋の通ったやつ」だったと回顧するワタナベさんの死は、「ハラキリ」、「セツク」（ともに英語になっている単語である）を思いださせるものでもあるが、かつての父もまた、そうした自死のあり方に固執していたのだった。

父はその〔模型の〕戦艦を指でくるくる回した。「ここのちいさな軍船は、もっとうまく接着できたんじゃないかな、どう思う？」

「そうかもね。でもよくできてるよ」

「戦争の時分、こんな軍船にのってたことがある。だけど戦闘機に

のる夢をあきらめきれなかった。こんなふうに考えたんだ。船が敵にやられたら、命綱をさがして水中でもがくしかない。だけど飛行機ならな、そう、どんなときだって最後の武器がある。」父は模型をちゃぶ台に戻した。「お前は戦争なんかいいとはおもってないだろうな」(pp.342-343)

ここでの「最後の武器」とは、作中明示されることはないが、いわゆる「カミカゼ」のことである。『ある家族の夕餉』での父親は、「一族を流れるサムライの純粋な血筋をとりわけ誇りにしている」人物と描写されている(p.338)。作者イシグロが、この人物に、「サムライ」的な自死のイメージ、つまり「セツク」のイメージを、それも意図的に植え込もうとしていること——どうやらこの点に疑問をはさむ余地はなさそうである²⁾。

II イシグロの意図 インテンション

1980年に発表されたこの短編は、イシグロ名義の短編集(『夜想曲集』)にこそ採録されていないが、「現代(イギリス)作家」による複数の英語短編集セレクション(例えば *Firebird 2*, *The Penguin Book of Modern British Stories* や *The Art of Stories*)に収録されており、じつのところイシグロ作品のなかでも、かなり多くの読者の目に触れているものかもしれない。

- 2) “A Family Supper”の初出は、タブロイド版サイズで刊行されていた *Quatro* の第十号(1980年9月刊行)である。*Quatro* は、“Film Drama Books Reportage Poetry”を横断的に扱う、広義の書評紙と思しきもので、同紙の13-14頁に掲載されたイシグロの短編には、歌川国芳による「根来子水茶」と明記された浮世絵と、場所が明示されない高層ビル群の写真の二つが、挿絵的に付されている。ただし、雨あられと降り注ぐ刀と矢のなか豪壮に走りゆく男を描いたこの浮世絵と、いかにも現代的で無機質なビル群を写したこの写真を、再録している短編集は知りうる限りでは存在しない。とはいえ、こと初出に関する限り、本稿次節で言及する「ピッチング・トリックピッチング・トリックとした仕掛け」は、むしろ、見えすいた手口とあえて分かるようにしてあるのかもしれない。なお、“A Family Supper”の初出が *Quatro* 第10号であることは、中嶋彩佳氏(大阪大学大学院博士課程)にご教示頂いた。また同紙は、国内図書館に管見の限り所蔵がなく、これを保有する中嶋氏のご厚意により今回参照が可能になったことを付記させて頂く。

もちろんこの背景には、この作品が英語原文にして正味八頁ほどであるため短編集に採録しやすく、また過度に長くなく読みやすい、という実際的な事情もからんでいるだろう。とはいえ、もちろんそれだけではないだろう。イシグロが1986年のインタビューでじつにあっさりと告げているように、この短編には、「西洋の読者」の関心を引きつける「仕掛け」がほどこされている。

以前にわたしは、「ある家族の夕餉」と題された短編を出版しました。大筋のところ、そこでの物語は、ちょっとした仕掛け以上のなものでもなく、それは、西洋の読者たちが自死をとげる日本人にたいしてなにを期待しているのか——この期待を利用するものでした。かれら日本人には集団自殺をとげる覚悟があるのだと、西洋の読者たちは、はっきりと言葉にされることは決してないのですが、こう考えているはずです……。(Shaffer and Wong 2008, p.10-11)

あからさまと言ってよいほどに、イシグロの意図がここでは語られている。「はっきりと言葉にされることは決してない」イメージ、すなわち、日本人とは「集団自殺をとげる」人びとであるというイメージには、「西洋読者たち」をつよくひきつけるものがある、とイシグロは考えトリックをしかけたのであって、それが相当に功を奏したことにも、どうやら疑いがないようだ。

父親が、家族みなでのセツプクを強行しようとしているのではないか、という西洋の読者たちの期待を巧みに喚起しつつ物語は進行する。さて、この期待を見事に裏切るための、「ちょっとした仕掛け」とは、具体的には何なのだろうか？

それはこの短編小説の語りの仕組みにかかわっている³⁾。この作品には、いわゆる「語り手」が不在である。正確には、登場人物すべてを三人称の代

3) この点については、秦邦生氏にアイデアを示唆頂いた。

名詞で名指しながら出来事を記述する語り手が存在していない。その代わりに、息子である「わたし」が語り手を兼ねる形になっている。「わたし」は鎌倉の実家での一日を、過去形で語っている。つまり息子である「わたし」は、「家族の夕餉」を終えたのち、おそらくはしばらく時間が経過してから、それを回顧して語っている。したがって「わたし」は、あの「夕餉」の後では死んでいなかったことになる。

語りの構造からすると、「わたし」が生きていることだけは否定できない。とすると、思いつく限りでも三つの可能性を挙げることができる。父親は家族みなで「セップク」などするつもりはなく、そもそもフグなど用意していなかった。だから「わたし」は死ななかった。もうひとつは、父親が用意したのはやはりフグであって、それが当たらなかったのは偶然にすぎない。父親は無理心中をしようとしていたのだ。ちょっと強引だが、こう解釈することもできなくはない。あるいは、父親はフグを用意したのだが、それはプロの手できちんと調理されたフグであって中毒の危険性は皆無だった（フグについて相当詳しい知識を要することになる解釈で「西洋の読者」の多くには難しいものとはなるが）。この場合でも、集団「ハラキリ」の可能性はなくなる。

こうやって後から考えあぐねることで、はっきりしてくることがある。「日本人には集団自殺をとげる覚悟がある」という期待が、見事に裏切られるのである。イシグロの狙い通り、「西洋の読者たち」が無理心中を「期待」しつつ読んでしまったとしよう。さらに、そうした集団「セップク」は実際には起きなかったと、読み終えてのちこれに気付くことになったとしよう。そうすると、「西洋の読者たち」の脳裏にはさまざまな可能性が浮かぶことになる。父親が無理心中の意志はあったのかなかったのか。あったとしたら、なぜ、中毒するかどうか分からないフグ、という妙な手段を選んだのか。あるいは、集団「セップク」の意志がなかったとしたら、なぜわざわざ「魚」という曖昧な答えをしたのか。もしかすると、「無理心中」の可能性を子どもたちに匂わせることだけをしたのか。だとしたらなぜ、そんな奇妙なこと

をしたのか……。いずれにしても、作中の家族三人全員に集団「セップク」をとげる覚悟がないことだけは、はっきりしてくることになろう。

これがイシグロによる「^{じょつと}した仕掛け」の目的と言って良さそうである。先の引用部分につづけて、イシグロは直裁にこう述べている。

そして、いうまでもありませんが、彼ら日本人はそんなことをまったくしないのです。セップクとかそういうたぐいをする——これは、あなた〔インタビューであるグレゴリー・メイスン〕にとってと同じく、わたしにも異様なことです。そして西洋の人びとにとってと同じく、現代の日本人の大半にも異様なことなのです。
(Shaffer and Wong, p.11)

言い換えると、日本人＝セップクという等式が、どうやら手前勝手なイメージに過ぎないこと——これを「西洋の読者たち」に自己吟味させるという仕掛けが、「ある家族の夕餉」にはほどこされているのである。

Ⅲ リアリズム小説としての「ある家族の夕餉」

「ある家族の夕餉」にみられるイシグロの意図を、もう一度確認しておこう。それは、日本人に埋めこまれた集団セップク、集団無理心中というイメージが、^{リアリティ}実相に反したステレオタイプに過ぎないと気付かせることであり、さらには、日本人に限らず、ある民族集団になんらかの「異様な」イメージを埋めこんでしまうたぐいの歪んだものの見方を、自己批判させることだ。ある民族集団がテロ行為を好むであるとか、過度に好色であるとか、病的に官僚的であるとか、そういった安直なイメージ全般に、イシグロは批判的なものかもしれない。

さて、ここで興味深いのは、上述してきたようなイシグロの意図^{インテンション}が、リアリズム的なものに見えてしまう、という点である。ここで言うリアリズムとは、イギリスの批評家であり小説家としても知られるレイモンド・ウィリ

アムズが論じているそのことなのだが、まずは彼の講演録「リアリズムの擁護 (A Defence of Realism)」(1976年)を参照してみることによう。

この講演のなかでウィリアムズが主張しているのは、リアリズムが、それまで暗闇とされてきた領域に光を当てていく運動にほかならない、ということである。リアリズムは技法というよりも運動^{ムーヴメント}なのだ。同講演において、リアリズムとは、中世の(聖書に題材を求める)聖史劇^{ミステリー・プレイ}から、18世紀のブルジョワ演劇^{ドラマ}を経て、果ては現代のテレビドラマにまで至るながい歴史をもつ複雑な運動として定義される。たとえば現在のわたしたちは、テレビドラマにおいて、いわゆる「庶民」の暮らしがくわしく描写されることに、なんの驚きもかんじないことだろう。しかし、18世紀のブルジョワ演劇^{ドラマ}が登場するまで、「悲劇の筋立ては……高貴な人間たち」にまつわるものであることが、ほとんどだった。ドラマの筋^{プロット}といえば、王子や王女、さらには高名な将軍といったように、身分の高い人々をめぐるものが普通であった。べつな言い方をすると、貴族や王族以外の人びと、たとえば資本家階層^{ブルジョワ階級}の暮らしは、いわば暗闇のなかに押し込められるか、光が当たるにしても一面的な当てられ方しかされてこなかったのである。18世紀のブルジョワ演劇^{ドラマ}は、この状況を大きく変えたのだった。この運動が、さらに拡張をとげて、労働者階級^{ワーキング・クラス}の人びとの生活にまで及ぶようになるのには、ドイツの劇作家ゲアハルト・ハウプトマンの『織工』が上演される1892年を待たねばならない。こうした、王侯貴族から資本家階層へ、さらには、労働者階層へ、という長い拡張運動の歴史があるからこそ、わたしたちは、いわゆる「庶民」の暮らしをテレビドラマで観ても、それ自体にはなんの驚きも感じないし、むしろそれをリアル^{リアル}だと感じるができるのだ——ウィリアムズの主張をこういったかたちにまとめることができよう。

IV リアリテイ 現実としての「イメージ」あるいは「意味」

ここで急いで補足しておく、みずからをリアリズム小説の書き手としてみなすことに、イシグロ本人は、なんらかの(少なからぬ)躊躇をもってい

ること——これは疑いようのない事実である。インタヴュー集でも、「直截なリアリズムと徹底した寓話術のあいだのどこか、そういう領域を見いだしたい」であるとか「直截なリアリズムから距離をとることが本当に大変なこと」といった発言をすぐに見つけることができる (Shaffer and Wong, p. 75-76)。

上述したように、王侯貴族の暮らしから資本家階層のそれへ、さらには、労働者階級のそれへと、リアリズムの運動によって、現^{リアリティ}実の範囲が拡張してきたとしよう。それ自体は結構なことだが、そこでのリアリズムというのは、しょせん、現^{リアリティ}実を再現する運動に過ぎないのではないか、という疑いが、どうやらイシグロにはあるようだ。現^{リアリティ}実に埋めこまれてしまっているイメージ、あるいは、現^{リアリティ}実の一部と化してしまった意味——こういった領域にこそ光を当てたいのに、リアリズムにはそれができない、というイシグロの不満が聞こえてきそうである。

「ある家族の夕餉」に話を戻して考えてみよう。日本人の暮らしという現^{リアリティ}実と切り離すことができなくなっているイメージ、つまり「セツプク」する日本人というイメージにこそ、イシグロは光を当てたいのに、リアリズムにはそれができない、ということになるだろうか。

しかし、ウィリアムズに言わせれば、そうした領域こそ、すなわち、現^{リアリティ}実としての「イメージ」あるいは「意味」の領域こそ、運動としてのリアリズムが、その最後の拡張を目指す領域である。すくなくともこの点において、「ある家族の夕餉」のイシグロは、まごうことなきリアリズム小説家なのだ。

詳しく考察してみよう。先に名前だけ挙げたハウプトマン『織工』であれば、このドラマは労働者階級の人びとの暮らしに強い光をはじめて当てた記念碑的作品である。しかし、ウィリアムズがおそらく問題にしたいのは、光があたったことそれ自体ではなく、光の当てられ方である。問題なのは、ハウプトマンのドラマが、埋めこんでしまったイメージや意味の方だと言い換えてもよい。『織工』は19世紀ドイツの労働者の暮らしを詳細に描いている。しかし、このドラマでの労働者階級とは、資本家から搾取されたはてに暴動

を起こす人びと、というイメージと切りはなすことができない存在なのだ。ハウプトマンは、労働者階級をリアルに描いているのだけれど、それと同時に、哀れで危険な人びと、というイメージも埋めこんでしまっている、とも言えそうだ。

このような、埋めこまれてしまったイメージあるいは意味を、いわば暴いていく運動こそが、ウィリアムズに言わせれば、リアリズムの真骨頂ということになる。具体的にはドイツの演劇人ベルトルト・ブレヒト以降のリアリズム、ということになるのだが、そうしたイメージ暴露の劇的な例を、ひとつだけ講演「リアリズムの擁護」中のウィリアムズから借用しておきたい。右に掲げたのは、イギリスの港湾労働者による労働運動を描いたケン・ローチ監督『燃えさかる炎 (The Big Flame)』(1969年)⁴⁾からのものである。この場面について、ウィリアムズはこう指摘している。

それ〔人目につきにくい要素〕はカメラの位置の問題のことで、ある種の社会的騒動に参与しているものとして表現されてしまう人びとと、警察隊とのあいだで争いが生じるとき、カメラはどこにあるのでしょうか？ 警察隊の後ろ側にカメラが陣取ることが、いかに日常化され、いかに自然化されているのか——ニュース映画であろうと、こうした騒動を虚構をまじえてレポートしたものであろうと、その度合いはまったくもって特筆に値するものです……。警察隊は、カメラに同伴するものとして映像化されるのです。……『燃えさかる炎』では、こうした標準化された約束事とは対照的に、視点は攻

4) 「リアリズムの擁護」は「ロンドン国際映画学院で開催された SEFT/『スクリーン』誌ウィークエンド・スクール」(p.226 の編者注を参照)における講演録だが、映像作品のみというよりも、その映像が生産されるプロセス全体こそが運動としてのリアリズムを担っているのだとしたら、ウィリアムズが同講演の冒頭において『燃えさかる炎』を紹介する際に、脚本の「ジム・アレン」、制作の「トニー・ガーネット」の名前に触れたのち、監督のケン・ローチの名前を挙げていること、さらには「俳優ではない人びと、すなわち「自分たち自身を演じる」人びとが慎重に活用されていること」に触れていることにも、注意を払うべきなのだろう。

撃される人びとの方に
同伴しています……。
(Williasm 1989 [1976],
p. 236; 強調は原文)



The Big Flame (01:12:31)

労働者階級の現^{リアリティ}実の一部と化
してしまった危険な存在という
イメージ——これが、いかにし
て作りだされているのか？ こ
こに視線を注ぎ吟味する作業が、

(当初 BBC で放映された映像作品)『燃えさかる炎』では行われている、と
いうことである。かりに、いまのわたしたちがいまだに、「警察隊」の視点
で出来事を見ることに、あまりにも慣れすぎてしまっており、それを「自然」
なものとしても感じてしまっているのだとしよう。そのとき、この映像作品
は、その不自然さを暴こうとするものとなろう。「警察隊」の視点から労働
者を見るという具体的な「かたち」が問題であること。この形式^{フォーム}によって、
危険な労働者たち、という具体的なイメージが形成されていること。この厄
介なプロセスを、『燃えさかる炎』は暴^{フォーム}こうとするのであって、それを講演
原稿に書き綴るウィリアムズは、リアリズム小説家ではなくともリアリズム
を擁護^{ライター}する書き手となろう。

V 〈運動〉としてのリアリズムを拒絶するイシグロ

繰り返えすと、書き手^{ライター}ウィリアムズが「擁護」しようとするリアリズムと
は、それまで暗闇とされてきた領域に光を当てていく運動のことである。さ
らに重要なのは、そうした闇の領域に、イシグロが重視するようなイメージ
の領域であるとか、あるいは意味の領域もまた、含まれるということである。
というよりも、イメージや意味の領域こそ、リアリズムの運動がその刃をもっ
とも激しくまじえている場所だ、といった方が正しそうである。

さてそうすると、イシグロはウィリアムズ的なリアリズム〈運動〉家になるのだろうか？ ウィリアムズが問題にするのは、ひとまず階級であり、具体的には労働者階級ワーキング・クラスにいつの間にか埋めこまれてしまったイメージに、彼は光を当てようとしている。同じように、イシグロもまた、なんらかの民族集団にたいするイメージ（「ハラキリ」する日本人）の埋め込みを問題にしているのだから。

しかし、両者には明確な隔たりがある。イシグロとウィリアムズは、似て非なる書き手なのだ。というよりも、両者には隠れた対立軸がある、と言った方が適切かもしれない。結論から述べると、イシグロは、〈運動〉としてのリアリズムを拒絶している。すでに述べたように、ハウプトマン『織工』に端を発する、哀れで危険な人びと、というイメージは、『燃えさかる炎』（ジム・アレン脚本、トニー・ガーネット制作、ケン・ローチ監督）によって暴露され批判をこうむり、変容を強いられることになる。ところが、こうした運動ムーヴメントをイシグロはどうやら認めていないようなのだ。

たとえば、「ある家族の夕餉」をリアリズムの運動ムーヴメントの一環とみなすのであれば、「ハラキリ」する日本人というイメージを埋めこんだのは何なのか、そしてどういった集団なのか、という具体的な問いが不可欠なものとなってくる。たとえば、「セツプク」が「西洋読者たち」になじみ深いものになった経緯のいくつかは、第二次大戦時の自殺的な突撃、そして、三島由紀夫事件に求められるのかもしれない（Fusé 1980, p.57）。あるいは、よく指摘されるように、19世紀ヨーロッパにおける日本表象もそこに関わっているのかもしれない。ところが、そうした連続した反応ア・ク・シ・ヨ・ン、もしくは、組織的な運動オーガナイズーションのプロセスをたどることに、どうやらイシグロはあまり関心をもっていないようなのだ。「ある家族の夕餉」をどれだけ丹念に読んでみても、三島という固有名を背後に潜ませているような徴候は、まったく見あたらない。作品の舞台にしても、第二次大戦後の日本ということは分かるとしても、それが何十年代なのかを特定することはむずかしい。たとえばかりに、作品の時代が、三島由紀夫割腹自殺事件のあった1970年に設定されているとしたら、「ある

家族の夕餉」は一気にウィリアムズのナリアリズム運動に近づくのだが、その徴候はどうやっても見つからない。井戸端の「幽霊」のエピソードから、「日本表象」批判の兆しを探ろうとしても、このエピソードは漠然としすぎている（もしくは、妹の名前“Kikuko”から『菊と刀』の文化人類学者ルース・ベネディクトを連想してみたところで牽強附会に過ぎることになるか）。残されているのは、第二次世界大戦に従軍した「父親」のエピソードなのだが、そこから「カミカゼ」のイメージが埋めこまれた具体的なプロセスをたどることが可能かという、それはむずかしい。「カミカゼ」イメージを埋めこんだのは、「西洋読者たち」全般、というあまりにも漠然とした話になってしまうからだ。

さらに、「ある家族の夕餉」をめぐるイシグロの次のような発言を読みると、彼とウィリアムズのあいだの距離がいっそうはっきりしてくる。

この領域において [本当に大事なことはなにかと問いながら人物造型を行う作業のなかで]、日本の人びとから得られる経験とは、彼らがほかの人間となんらかわりがない人びとだということです。彼らはわたしと同じような人間であり、わたしの両親ともかわりありません。彼らのことを、腹を切る人間としてみなすことはありません。(Shaffer and Wong p.11)

この発言は、一見非の打ち所のない正論にも見える。日本人も西洋読者も「なんらかわりがない人びと」なのに、それを覆いかくしてしまうイメージ、日本人=集団「ハラキリ」というイメージがある。それが偽りのイメージであると伝えること。これこそ、自分の小説の役割だという主張は、ひとまずは反論の余地がない。しかし重大な疑問が残っている。

そこでは、「ハラキリ」というステレオタイプが作りだされる構造そのものは、温存されてしまっていないか？

これを病気にたとえて考えてみよう。あくまでかりにだが、ものが歪んで

見えてしまう病気があるとする。であれば、そういう歪みを作りだしている病因＝形態^{フォーム}を発見し変えてしまうべき、という立場が、ウィリアムズ的なリアリズムである。その一方で、それが病気ゆえの歪みであると分かれば充分であり、その病因＝形態^{フォーム}の方に手を付けるべきではない、というのがイシグロの態度なのである。

ちょっと乱暴だが、病気の比喩を使うことで両者の対立がはっきりしたと思う。そこでもう少し問いを掘り下げてみて、ではなぜイシグロは「治療」を拒むのか、つまり、日本人＝集団「セップク」という歪んだイメージを生産する病因＝形態^{フォーム}それ自体に手を付けようとしなのだろうか、これを考えてみたい。それはおそらく、そうした病因＝形態^{フォーム}を変えようとする、逆に病状が悪化してしまう、つまり、歪みが一層ひどくなる、と思っているためなのではないか。だからこそ彼は、運動としてのリアリズムを拒絶するのではないだろうか。

なぜ歪みが悪化するのか。鍵は運動^{ムーヴメント}というものの性質にある。そもそも、運動^{ムーヴメント}にはなんらかの人間集団が、より正確には、なにか行動したり反応したりする組織^{フォーメーション}体が必要である。ウィリアムズや『燃えさかる炎』の作り手たち（アレン、ガーネット、ローチら）であれば、その組織体とは具体的には、労働者階級のことである。ウィリアムズやケン・ローチらは、労働者階級の運動^{ムーヴメント}に希望を見ていると言ってもよい。

それでは、「ある家族の夕餉」のイシグロであれば、どうなるだろうか？もし彼が運動としてのリアリズムに与^{くみ}するのであれば、その組織体とは、民族としての日本人、ということになってしまう。それどころか、ナショナリズムという（場合によってはかなり危険な）運動に希望を見いだすことになってしまう。これを拒絶しているがゆえに、イシグロは運動としてのリアリズムをも拒絶している、と言えはしないだろうか。「セップク」というイメージを誰が作りだしたのか、どういう形態^{フォーム}がそのイメージを生産しているのか、こういう問いそのものが危険なのだ。そうやって追求すると、民族間の対立を呼び込んでしまう可能性がある。その対立は、「セップク」のようなステ

レオタイプの生産を加速してしまう可能性すらあるだろう。

さらに踏みこんで言うとイシグロは、運動としてのリアリズムを拒絶すると同時に、ひそかに、階級運動としてのリアリズムも拒絶している。村上春樹と並んでグローバルに受容され称揚されるイシグロと、その影にあってあまり顧みられることのないウィリアムズやケン・ローチら。この構図の背後にあるのは、運動^{ムーヴメント}に、さらには組織体としての階級に希望を見いだすことができなくなりつつある、という（やはりグローバル化されつつある）感覚あるいは感情の有り様なのかもしれない。

VI さいごに

とはいえ、こうした疑問も出てきそうである。民族的な運動^{ナショナル}はもとより階級運動をも拒絶する作家イシグロは、広範に支持されているではないか。そこには、階級とはまたべつのかたちの組織体があるのではないのかと。

じつは（部分的には）その通りである。ただし留意すべきは、そこで暗に支持されているのが、イシグロ的なリアリズム、すなわち、形態^{フォーム}の効果は重視するけれど、そういうマテリアルなものそれ自体に触れるのを拒絶する立場だということなのだ。マテリアルなものは組織的にしか変えることができない。ところがイシグロを支える組織体とは基本的に、そうした運動を拒否する組織体、（レトリカルに言えば）自身が組織化^{フォーメード}されていることを知ること^{フォーメーション}はあっても、組織化の渦中にあることを拒絶する、いわば、過去分詞のかたちで形容されるべき、想像され終わった共同体ならぬ、組織され終わった共同体なのである。

この話は、本書でその定義を試みてきたイシグロ的リアリズムを、多文化主義的リアリズムと言いかえてみることで、より分かりやすくなるかもしれない。多文化主義的リアリズムは、ある民族に付与された虚偽のイメージが虚偽であることそれ自体を暴く。ただしその一方で、そのイメージの生産プロセスそのものに介入することを拒むわけだから、「多民族」^{ユーフェミズム}の婉曲語としての「多文化」を構成する個別の「諸文化」の、その相互の関係は変わる

ことはあっても（つまり相互に「等価」なものになっても）、個別の文化それ自体を実質的に変容させる契機は見失われる。個々の文化の「交換価値」と「使用価値」が、分離される、という言い方をしてもよい。個別文化（a particular culture）は相互に「等価」であるという主張によって、そうした個別文化の内実は括弧にくくられてしまうのだ。ここでは、長いプロセスのなかで個々の文化そのものの変容を期し、かつ「諸文化」間の関係も変容させようとする〈運動〉としてのリアリズムは、そのアジェンダに決してあがることがない。

ここで、アメリカ文学者で批評家の三浦玲一にならって、「冷戦期」にまずは端を発する「階級の即自的な側面と対自的な側面の分裂」（p.113）という視点を導入するのであれば、イシグロ的リアリズムとは、ネイションという「即自的側面」が、「階級意識」という「対自的側面」へと発展してしまうことを拒絶する姿勢の謂いとなる。そのとき、両者の「分裂」というよりは分離を、両者間の滑らかな発展というよりは、両者間を何度も往来する複雑な成長——これを期する〈運動〉としてのリアリズムは、冷戦下のコミュニティというよりも、複数形のソーシャリズムズに見られる姿勢とも、換言しうることになろう。ウィリアムズやローチらは、後者の姿勢を指向している。そのときイシグロは、彼らソーシャリストたちとの隠れた対立関係のなかで、多文化主義的リアリズムを密かに擁護する重要な書き手たちのひとりとなろうし、〈運動〉としてのリアリズムとの共有点も、ひょっとすると見えてくることになろう⁵⁾。この対立と、そして重複（の可能性）を念頭に置きながら、イシグロの成熟期作品の数々を読解することは、ひょっとすると、ウィリアムズやローチらのリアリズムがいま埋没しかかっているように見えながらも、しぶとく再浮上し続けている理由を知るための、またとない契機にもなるだろう。

5) そのとき見逃しがたくなるのは、「ある家族の夕餉」に登場する固有名、具体的には、「父親はかなりチョウ・エンライ（周恩来）に似ていた」（p.338）という一節かもしれない。

(筆者は関西学院大学商学部准教授)

引用文献

- Fusé, Toyomasa (1980), "Suicide and Culture in Japan: A Study of Seppuku as an Institutionalized Form of Suicide," *Social Psychiatry*, Vol. 15, pp. 57-63.
- Ishiguro, Kazuo (1999) [1980], "A Family Supper," in Halpern, Daniel. Ed., *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories*, Penguin Books. [カズオ・イシグロ (2007) 「ある家族の夕餉」 田尻芳樹訳, 阿部公彦編『しみじみ読むイギリス・アイルランド文学』松柏社.]
- Loach, Ken, dir. (2011) [1969], "The Big Flame," in *Ken Loach at the BBC*, BBC.
- Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, eds. (2008), *Conversations with Kazuo Ishiguro*, University Press of Mississippi.
- Williams, Raymond (1989) [1976], "A Defence of Realism." in *What I Came to Say*, Hutchinson Radius. [レイモンド・ウィリアムズ (2013) 「リアリズムの擁護」 大貫隆史訳, 川端康雄編訳『共通文化にむけて 文化研究 I』みすず書房.]
- 三浦玲一 (2014) 『村上春樹とポストモダン・ジャパン——グローバル化の文化と文学』彩流社.